المكان في ثلاث من روايات إسماعيل فهد إسماعيل

أ.م. د. سرحان جفات سلمان
جامعة القادسية/ كلية التربية
قسم اللغة العربية

ملخص:

يعنى هذا البحث بدراسة المكان في ثلاث من روايات (إسماعيل فهد إسماعيل)، مصطنعاً من روايات (كانت السماء زرقاء) و(الضفاف الأخرى) و(الكائن الظل) مظنة لعمله لدن تقويم الأداء بالمكان في هذه الروايات الثلاث. وقد قسم على مبحثين: عني أولهما بدراسة المكان الأليف، وعني آخرهما بدراسة المكان المضاد.

وكان وكد هذه الدراسة النظر إلى المكان بوصفه مكوناً من مكونات المنظومة الأدائية في النص السردي، وهي مكونات تتآزر كلها في إنتاج المشهد الجمالي للخطاب؛ لذا لم يدرس المكان على أنه مكون غفل، أو فاعل لوحده، إنما درس بوصفه جزءاً من اشتغال جمعي تشترك فيه أركان النص الروائي كافة. ولعلَّ هذا ما جعل الدراسة تمد عينيها إلى فحص المكان وقد تواشج مع عنصري الشخصية والزمن؛ ابتغاء ترصين رصدها للأداء بالمكان في هذه الروايات الثلاث.

مقدمة :

تمتلك تجربة (إسماعيل فهد إسماعيل) الروائية غنىً كبيراً، بما يجعله قامة فنية واضحة في المدونة الروائية الخليجية، وهو –في امتداد منجزه، وتواصله، وتنوع ما يروده من موضوع، وثراء في الأداة السردية التي تساوق هذا الموضوع- لايني يغني نتاجه، ويؤكد دأبه المستمر على ديمومة حضوره في المشهد السردي العربي.

إنَّ سعة المنجز السردي لهذا الروائي، إذ أن رواياته اليوم تربو على اثنتين وعشرين رواية[١]، مما يجعل الإحاطة بالمكان فيها كلها شيئاً لا يمكن لبحث في مجلة أن ينهض به، فاحتيج إلى تحديد بعض من رواياته، فكان اتخاذ روايات (كانت السماء زرقاء) و(الضفاف الأخرى) و(الكائن الظل)، شواهد و مظنة للاشتغال النقدي، راجعاً إلى ما تسمح به مساحات النشر في المجلات، من جهة، والى صلة القربى بين روايتي (كانت السماء زرقاء) و(الضفاف الأخرى)، إذ الثانية محاولة لرصد نمو أحداث الرواية الأولى، وتطور بعض شخصياتها. أما رواية (الكائن الظل) فهي تمثل نقلة مميزة في الكتابة السردية لدى هذا الروائي، إذ اتجه فيها إلى استعمال التناص، وما وراء السرد، وهذا ما يجعل لها خصوصية في تجربة (إسماعيل فهد إسماعيل) الروائية.

قسم هذا البحث على مبحثين: عني المبحث الأول، الموسوم بـ(المكان الأليف) بدراسة مرتكزات الألفة ومقوماتها في الروايات الثلاث، أما المبحث الآخر، الموسوم بـ(المكان المضاد) فدرس موجهات الانفصام بين الذات ومكانها، ومرتكزات ضدية المكان. ثم اختتم البحث بخاتمة بينت أهم النتائج التي توصل إليها.

المبحث الأول: المكان الأليف.

تتحقق ألفه المكان على أساس الانسجام بين وعي الشخصية وعالمها المحيط بها، وكلما انحسرت المسافة بين أحلام الذات وما هو قائم في عالمها، أصبح هذا المكان أكثر ألفة، وغدت هذه الذات أكثر استشعاراً لمقومات الإيجابية والحميمية في مكانها. وهذا يعني أنَّ الألفة – هنا - مقولة ذاتية، تنبع من وجهة نظر الذات عن محيطها، وقدرتها على أن تلتقط من عناصره ما هو أغنى دلالة في التعبير عن صلة الذات بهذا المحيط؛ لذا تغدو ((التجربة المكانية تختلف باختلاف بنية الحواس وباختلاف الانتباه أو عدم الانتباه لمظاهر معينة من المحيط المادي))[٢].

على أن هذه الذاتية ليست المقولة الوحيدة في توصيف نمط المكان –ألفة أو ضدية- بل لابد من توافر مجموعة من الاشتراطات الموضوعية التي تنتقل بالمكان من نمط إلى آخر. وفي هذه الحالة تصبح الذات مكوناً من مكونات المكان، وليست المكون الفاعل الوحيد، وتغدو صفة الانسجام أو الاختلاف بين مكونات المحيط مقوماً أساسياً في تحديد نمط المكان. وفي هذه الحالة سيكون المكان مضاداً أو أليفاً بمواصفاته الموضوعية، وبوجهة نظر المكين عنه.

ويتجلى حضور المكان في رواية (كانت السماء زرقاء) حضوراً أليفاً، ابتداءً من العنوان، إذ أن هذه الرواية – وهي تجعل المكان جزءاً من عنوانها- توحي بشأنية الأداء بالمكان، وحضوره المميز بين وسائل الفن التي تصطنعها؛ ذلك أنَّ السماء تنتمي إلى ما أصطلح عليه (جيرار جينيت) (الحيز الإيحائي)[٣]، إذ هي تكتنز دلالات دينية ونفسية تجعل اصطناعها، عنواناً للنص، مشحوناً باحتمالات دلالية يهجس المتلقي وجودها في النص. فالسماء – بما هي مكان دال على السمو، والتدين، والتطلع إلى عالم ما وراء الطبيعة، وإيثار صفاء الأشياء، إذ أن زرقة السماء عنوان صفائها- يمكن أن تمثل رسالة إيجابية موجهة إلى وعي المتلقي لهذا النص، قوامها أنَّ هذا النص الروائي سيكون باعثاً لقيم الحياة والأمل.

وحتى حينما يكسر توقع المتلقي بشأن أحداث الرواية، لاحقاً؛ بسبب من أن أحداثها لن تحمل تفاؤل عنوانها، فإنَّ ذلك لا يمنع من القول: بأنَّ هذا العنوان أشر قدرة المكون المكاني للنص على إيجاد أرضية تلقٍّ تفضي بالمتلقي إلى اجتراح قراءة خاصة للنص السردي.

ولئن صحَّ في المدونة النقدية الذهاب إلى أن علة الانتقال من مكان إلى آخر موجهة بطموح هجر الضدية المكانية طلباً للألفة[٤]، إنَّ رواية (كانت السماء زرقاء) تقدم فكرة قوامها أنَّ الانتقال من المكان المضاد لا تفضي – بالضرورة- إلى فوز الشخصية بمكان أليف، انما يمكن

أن يوقعها في مكان لا يقل ضدية عن المكان الذي أرادت التحول عنه، كما يبدو في هذه المحاورة:

((-سيلقى عليك القبض. الحدود مغلقة- بمناسبة الثورة- منذ أيام... أتدري بأنَّ هربك معناه نهايتك؟؟

وهل هو بحاجة لأن يذكر ذلك. منذ سنوات وهو يفكر بوضع نهاية لنفسه ولكل شيء يتصل به))[٥].

ففي هذا المقتبس يصطنع الروائي ما يمكن أن يصطلح عليه (المفارقة السردية) التي تكسر توقع المتلقي، الذي توقع بعد الشطر الأول من المحاورة واحداً من أمرين: أحدهما، الإعراض عن فكرة التحول المكاني، وإيثار الاستقرار عليها. وآخرهما، الدفاع عن فكرة التحول إلى المكان الجديد، بوصفه متبنىً من متبنيات ذات آثرت الترحل على المكوث في المكان الأصل. بيد أن شيئاً من ذلك لم يحصل، إذ سيبدو إنَّ الرحلة فعل عبثي، لا يقوم على وجهة نظر راسخة في التعامل مع المكان، إنما تبدو الرحلة فعلاً قوامه الهروب من الذات، قبل أن تكون انتقالاً من مكان إلى ضده.

والملاحظ أنَّ ثمة انفصالاً واضحاً بين ذات البطل ومرتكزات الألفة المكانية، بما يجعل مساحة المكان الأليف تتراجع تراجعاً يشخصه قارئ رواية (كانت السماء زرقاء) تشخيصاً جلياً. ولعلَّ أول أسباب الانحسار في ألفة المكان يرجع إلى غياب الانسجام بين الشخصية وعالمها؛ بسببٍ من خصوصية نفسية، ومن ثم سلوكية، لدى هذه الشخصية، كما ستجلوه الدراسة لاحقاً، وهي خصوصية تدخلت في رسم وجهة نظر الشخصية إلى عالمها، ولاسيما المكاني منه، فبطل هذه الرواية:

((ما عاد يحس إحساسات إنسانية. كل الذي يعرفه أنه ولد عفواً، ودون مبرر، ثم ألقي به في خضم هذه الحياة. وهو لا يعني سوى الشعور باللاجدوى، وإحساس آخر يحز في نفسه... الغثيان))[٦].

إنَّ شخصية بهذه المواصفات – التي أشير إليها في المقتبس- لا يمكن أن تقدم رؤية مكانية تكون بمنجاة من الانكسار النفسي لهكذا نمط من الشخصيات، التي سوف تسقط هذا الانكسار على أماكنها، استناداً إلى قولة (رينيه ويليك): ((فالقلاع الموحشة التي يصفها بولا لا تقوم في ألمانيا أو ولاية فرجينيا، بل في الروح))[٧].

أما السبب الثاني لانحسار مساحة المكان الأليف في رواية (كانت السماء زرقاء) فيرجع إلى أنَّ الروائي غالباً ما يضع لازمة تتسرب إلى احتمالات الألفة لتطيح بها، محيلةً إياها إلى صفات ضدية، كما يلحظ في قوله: ((وأرسل بصره عبر مدخل الكوخ حيث السماء، هي بلا نجوم))[٨].

فالنظر إلى السماء، عبر مدخل الكوخ، يعني النظر إلى مكانٍ أليف، والسماء – بارتفاعها، وبرمزيتها الدينية- تمثل مكاناً للألفة، غير أن انتزاع صفة وجود النجوم فيها يعني انتزاع صفات جمالية من هذه السماء، وهذه الصفات هي التي يمثل غيابها غياباً لممكنات الألفة في المكان. وهذا يعني أن اللازمة أو الطارئ، مما يصطنعه (إسماعيل فهد إسماعيل) لدن إتيانه بالمكان الأليف، تمثل مقوماً للانتقال بهذا المكان إلى ضده تماماً، بحيث يغدو المكان غير أليف.

اما السبب الثالث لتراجع المكان الأليف فان البطل يجعل الألفة تأتي بطريق استدعاء المستقبل مما يضيق احتمالات هذه الألفة؛ لأنه سيحرمها من إطاري الماضي والحاضر، كما فيما ورد عن البطل: ((هو لم يقرر أثناء جلوسه على أريكة المقهى، قراره بدأ منذ زمن بعيد. كل الذي فعله...

-استدعيت المستقبل... ابنتي كبرت... افترضت ذلك.. وكذلك زوجتي لم تعد حاملاً))[٩].

إنَّ المظهر الأوفى للمكان في هذه الرواية هو أنه (يوتوبيا) تصبو إليها الذات للخروج من الزمان والمكان الماضيين، المرتبطين بماضٍ مأساوي للشخصية، واستشراف مكان جديد، هو المهجر خارج الوطن، بناءً على قول البطل: ((أنا قررت إنهاء كل شيء... تحطيم كل ماله صلة بي، على أن أبدأ بأرض جديدة))[١٠]. وأقول: (يوتوبيا)؛ لأنَّ الذات لم تظفر بمكانها برغم تطوافها المادي والنفسي بحثاً عنه، إذ بقي حلاً حلمياً للخلاص من أزمات الذات الكثيرة.

وتبدأ أهمية المكان في رواية (الضفاف الأخرى) من العنونة، ذلك أن (الضفاف الأخرى) تكتنز الإشارة إلى ثلاثة أماكن: المكان الحالي، وهو يومئ إلى أن ثمة ما يعدو على ألفته، بما يجعل الذات تتوق إلى الترحل عنه، و(الضفاف الأخرى) وهو مكان لم تصل اليه الذات، غير أنه يكتنز حلمية تتوق الذات إلى الفوز بها، وهو مكان لا تمتلك الذات الراوية صورة عنه أكثر من كونه خاتمة رحلة يرجى أن تكون سعيدة. وما بين الضفاف الأولى والضفاف الأخرى يقع مكان الرحلة، الذي يحتمل وجهتي النظر عن المكان؛ الضدية على أساس صعوبات تواجه الشخصية فيه، والألفة لأنه جسر يؤدي إلى ما تتوق إليه الشخصية من ألفة.

ثمة صلة واضحة بين روايتي (كانت السماء زرقاء) و(الضفاف الأخرى) مؤداها أن الألفة المكانية قضية مؤجلة، وأن الفوز بهذه الألفة لا يأتي إلا بالابتعاد عن المكان الحالي للذات، والبحث عن الحميمية المفقودة من خلال رحلة تنتهي بالإخفاق بالفوز بها في (كانت السماء زرقاء) والظفر بها في (الضفاف الأخرى)، وإن كان ظفراً موهوماً، سرعان ما يضيء للذات ضدية المكان الذي انتهت عنده رحلة البطل، الذي رأى- ابتداءً- في الضفاف الأخرى بأنها:

((أشبه بنقطة ضوء بعيد تلتمع داخل رأسه

انا لست مسافراً... أنا...

فرحة صغيرة..
أنا أحلم))[11]

لكنها رحلة سرعان ما تنتهي بحلم العودة اليائسة، كما في قول زوج (كريم البصري):
((ماذا لو أنك عدت الآن؟! أظنني سأستقبلك قائلة:
-كيف حالك؟... ابنك كبر، لكنه سيرفضك أيضاً))[12].

ولئن كانت الرحلة إلى المكان الأليف في رواية (كانت السماء زرقاء) رحلة يلتقي فيها الجلاد والضحية[13]، إذ أن كليهما هارب من ماض مأساوي هو فيه قاتل وقتيل[14]، إنَّ الرحلة في رواية (الضفاف الأخرى) كانت أنضج من رحلة (كانت السماء زرقاء)، صحيح أن البطل في الرواية الأولى يهرب من ماضيه كشأن سلفه في الرواية الأخرى، بيد أنه يتفوق عليه في أن منطلقاته في الترحل عن مكانه؛ نشداناً لمكان ثانٍ، كانت أدنى إلى التصريح والفعل المفلسف، كما أن البطل يتجه إلى هدفه بوضوح، ورؤية متبصرة، أكثر من رؤية سلفه في رواية (كانت السماء زرقاء) التي اعتمدت التداعي الحر، إلى حد يبدو لمتلقي هذه الرواية أن بطلها لا يعاني من أزمات نفسية، فحسب، إنما يساق إلى المواقف بجبرية تفسد عليه روح المبادرة، والقدرة على المشاركة الفاعلة في صناعة الحدث.

وتتحقق الألفة المكانية في رواية (الضفاف الأخرى) بناءً على تآزر مجموعة من المرتكزات: أولها، أن يكون المكان أليفاً بغيره، بمعنى أن الخطاب السردي يستعين بصفة ما يدخلها على المكان لتنمي احتمالات الألفة فيه، كما يلحظ في هذا التوصيف للمكان: ((نور الفجر يضفي على الطرقات والأشجار والنباتات روحاً متفتحة، الرياح تتغلغل داخل صدره رطبة منعشة، والطريق تمتد أمامه خالية، عليه أن يسير زهاء نصف ساعة))[15].

فنور الفجر هو الذي أحال الطريق إلى مكان أليف، وهو العنصر المضاف الذي جعل حيادية المكان بين الألفة والضدية، في هذا الموضع من الرواية، تصبح ألفة محببة، مع إن رصداً لحضور الطريق في رواية (الضفاف الأخرى) سوف يفصح عن أن الطريق غالباً ما يرد بوصفه مكوناً ضدياً ضاغطاً على الذات[16]. إذ فيه ((يمكن أن تبرز أي تناقضات. وأن تتصادم وتتداخل فيه مصائر مختلفة)).[17]

والبيت في رواية (الضفاف الأخرى) مكان أليف، كشأنه دائماً في اغلب الرؤى التي تدرسه، وترى فيه ((المكان الجاذب الذي يقوم في مواجهة الأماكن الطاردة لأنه مصدر الألفة ومنبعها))[18] وهذا المكان لا يتحول إلى خلاف صفته الأليفة إلا لطارئ ما، وهذا الطارئ قد لا يكون حاصلاً في البيت نفسه، وإنما يمكن ان يكون واقعاً خارج البيت، ولكنه يسلب البيت ألفته، كما يلحظ في قول (كرين البصري) مجيباً زميله (كريم عبيد): ((انتم توجهتم إلى بيوتكم المحترمة... وأنا توجهت إلى اقرب بار))[19].

فبيت (كريم البصري) مكان أليف، غير أنَّ حصول الطارئ في مكان العمل جعل هذه الشخصية غير مؤهلة للنظر الإيجابي لممكنات ألفة المكان، مؤثرة عليه مكاناً آخر، برغم اعترافها بضدية هذا المكان، وهو البار، الذي أدى دور الطارئ الخارجي ليدخل الضدية على البيت الأليف.

إنَّ البار – في هذا المقتبس- ليس مكاناً أليفاً، وإنَّ لجوء الذات إلى هذا المكان يختلف عن الخروج المعتاد عن مكان مضاد إلى مكان أليف، إنما يمثل هذا الخروج استجابة لسؤالات داخلية، قادت بواعثها الخارجية إلى ترك المكان الأليف لمكان تستشعر الذات ضديته في هجرة تختلف عن أحوال الانتقال من حالٍ مكانية إلى أخرى، إذ أن الذات تنتقل من مكان الألفة إلى مكان وصف بأنه:

((بار حقير، وعرق رخيص!

خطا إلى الداخل. المكان خالٍ من الرواد. عادة.. يفدون بعد السابعة))[٢٠].

ويمكن تصنيف المكان الأليف في رواية (الكائن الظل) تصنيفاً أولياً يسلكه في ضربين: أحدهما، مكان الشخصية المعاصرة، وهو البيت الذي افتتحت الرواية بوصفه، مما يفصح عن قضيتين: أولاهما، محاولة جعل الألفة خط الشروع في إضاءة المكون المكاني في هذا النص السردي، وأخراهما، إنَّ دور هذا البيت سيكون مميزاً في التكوين الفني للنص؛ لأنه سيكون منطلق سيرورة الأحداث، كما سيتضح لاحقاً، ولأن هذا البيت سيتكفل بإضاءة طبيعة الشخصية التي ستحرك الأحداث انطلاقاً منه، على أساس إنَّ: ((البواطن البيتية قد تصور على أنها تعبيرات مجازية عن الشخصية. إنَّ بيت الإنسان امتداد لنفسه اذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان))[٢١].

لقد وصف المكان الأليف (البيت) بأنه: ((لا يعدو كونه غرفة واحدة متداخلة الجدران نتيجة إقدام مالك المبنى على اقتطاع أحد أركانها بصفته دورة مياه تفي بالغرض الأهم، في حين حول الركن المقابل الى ما يشبه المطبخ، كي يجعلها عيناً إيجارية تغري الطلبة ذوي الدخل المشروط – أمثالي- لمزية قرب مبناه من الجامعة، مما يوفر ذل المواصلات في أيام الامتحانات بالذات))[٢٢].

فللبيت – في هذا المقتبس- مزيتان: إحداهما، إنه مكان وحدة خلاقة للذات، وأقول: خلاقة؛ لأنها ستكون عاملاً في إثراء رؤية الذات لعالمها؛ ذلك أن ((الإنسان يعلم غريزياً أنَّ المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق))[٢٣]. وأخراهما، إنه ليس بيت الطفولة، الذي دأبت المدونة السردية العربية على الاحتفاء به، إنما هو بيت مرحلة عمرية ناضجة، ومن ثم جاء تصويره واقعياً، وكانت الحيادية في هذا التصوير ملموسة، حتى ليتراءى من خلف سطور هذا المقتبس

أنَّ هذا البيت رصد بعين غير راضية، وأن السكنى فيه لم تخل من شيء من الكراهة، على أساس أنه مكان تمليه مقتضيات الحال وليس شيئاً آخر.

بيد أنَّ هذه الخصيصة لم تحرمه من الاتصاف بالحميمية؛ ذلك أن هذا البيت احتل مساحة واسعة من أماكن الذات الراوية، إلى درجة أنه أوشك أن يكون مكاناً وحيداً تظهر فيه فاعلية الشخصية الرواية. وهو مكان تلحظ ضآلة مساحته ومحدوديتها، إلاّ أنّ هذه المحدودية لم تقف حائلاً أمام حضور فاعلية مميزة للمكان والمكين، ولاسيما حينما يلحظ أن الرواية ضمنت هذا المكان ما يمكن أن يصطلح عليه (بؤرة مكانية)، إذ ((بخصوص الكتب والدوريات التي تكاثرت – بما لا يصدق- خلال سنواتي الدراسية التسع فقد لجأت إلى الجدران مستغلاً كل فراغ ممكن، مستعيناً بأرفف كيفما اتفق))[٢٤].

وقد دعيت المكتبة (بؤرة مكانية) لأنها جزئية من البيت، ولأن هذه الجزئية سوف تتسع بما يجعل أحداث هذه الرواية تنطلق منها، فهي مكان الالتحام بالشخصية التراثية المستدعاة، ولاسيما عند القراءة، وهي مكان التبصر بعالم الذات، ونافذة للإطلالة على العالم الواقعي للشخصية، كلما شاءت هذه الذات أن تنسلخ من عالمها المستدعى إلى عالمها الواقعي.

إنَّ استدعاء شخصية (حمدون بن حمدي) لص بغداد الشهير في العصر العباسي[٢٥] يعني أن الذات المعاصرة التي تستدعيه سوف تستدعي لوازم وجود الشخصية، وهي: المكان، والزمان، والحدث، والآخر. واستدعاء مكان هذه الشخصية هو ما يفضي بالدراسة إلى النمط الثاني من نمطي المكان في رواية (الكائن الظل) وهو المكان الماورائي، كما دعته الرواية، وقد آثرت الدراسة تسميته المكان المستدعى إيثاراً لخفة الكلمة وانسيابيتها.

وتعمد رواية (الكائن الظل) إلى جعل المكان الواقعي والمستدعى مكانين متجاورين، بمعنى أنَّ الشخصية الراوية للحدث يتجاور في خطابها هذان المكانان باتجاهين: الأول، الدخول إلى المكان المستدعى من خلال مكانها الواقعي، التي هي – في الوقت الذي تعيش فيه- تمتلك فعل التبصر بمكان خارج عنه[٢٦]. والاتجاه الآخر، أن تكون الذات في غمرة المكان المستدعى، ثم تنطلق منه إلى المكان الواقعي[٢٧].

والذات الراوية – في الحالتين اللتين سلفت الإشارة إليهما- ذاتٌ تقوم مقاماً وسطاً بين المكانين، وفعل الانتقال من هذا التوسط باتجاه المكان الواقعي أو المكان المستدعى فعل واعٍ تلجأ إليه الذات حينما يغيب الوئام مع مكان الحالة التي تعيشها، فتصطنع مكاناً آخر بديلاً، بمواصفات مغايرةٍ تماماً. ولعلَّ تجاور ما هو واقعي وما هو مستدعى – مكانياً- تجعل الذات التي تعيش هذه المجاورة ذاتاً تتوزع بين هذين النمطين، على حد تعبير الراوي الذي وصف نفسه بقوله: ((توزعت ما بين الحقيقة والخيال))[٢٨].

بيد أنَّ هذا التوزع لم يفقد الذات قدرتها على (التعامل مع الماوراء بيقظة ذهنية عالية ومشاهدة قريبة بالعين المجردة))[٢٩]، وهذه اليقظة لدن التبصر في عالمين، التي أفصح عنها هذا المقتبس، ليست هي اليقظة الصارمة الواعية، كما إنها ليست حلماً أو غيبوبة، إنها ضرب من التبصر الواعي بعالم غير مألوف، وهو تبصر يبلغ مرحلة الوعي اليقيني بعد تساؤلات تثيرها الذات، وتأتي الإجابة عنها حاسمة، كما في قوله: ((بدا لي أني أعيش زمناً عصياً غير مألوف. لا هو بالحاضر – كلياً- مادام ضيفي يمثل وجوداً غابراً وكثيفاً في الوقت ذاته، ولا هو بالسالف، مادمت أنا الوقت، المكان... هنا. لم أسأل نفسي إن كنت أعبر حلماً طارئاً سرعان ما أصحو منه، ولم أتشكك بقواي العقلية))[٣٠].

والملاحظ أن مساحة المكان الواقعي ضئيلة، فإذا ما استثنيت صفة الخلوة العلمية في البيت – بوصفها مرتكزاً لألفة المكان- تبقى المرتكزات الأخرى الكثيرة، التي يمكن أن ينظر إليها على أنها احتمالات ألفة، غائبة؛ بسبب وحدة البطل، وغياب أية فاعلية له خارج البيت، مما غيب ممكنات الألفة في المكان الواقعي، وجعله مكاناً تبدو مهمته متجهة نحو جلاء مزايا المكان المستدعى، ومن ثَمَّ التجربة المستدعاة.

أما المكان المستدعى فتبدو ألفته من جانبين: أحدهما، غياب هوية المكان، إذ هو كما يقول (حمدون بن حمدي): ((جئت من اللامكان... من أيِّ مكان))[٣١]، ولعلَّ غياب حدود هذا المكان وغياب هويته، يمثلان مزيته الكبرى، وهي غياب ممكنات تقييد حرية الذات، أو تقليل فاعلية الشخصية. كأنَّ غياب الحدود ترميز عن الحرية الفسيحة التي فازت بها الذات بعد مغادرة عالمها الضيق المضاد.

أما الجانب الثاني الذي تظهر فيه ألفة المكان المستدعى، فقوامه اصطناع الشعبي والعوامي من الأمكنة. فمنذ أن صرح (حمدون بن حمدي) بقوله: ((مغمورونا هم الأحق بالمجد من))[٣٢] بدا أن الرواية تعنى بالمقصى والمهمش من الفئات الاجتماعية في العصر العباسي، ومن ثَمَّ بالمعرَّى الذي لا يقتنع بقناع السلطة أو المكانة الاجتماعية أو الدينية؛ لذا لوحظ أنَّ واحدة من الشخصيات المستدعاة، وهو صاحب البيت الذي استضاف (إبراهيم بن المهدي) عم الأمين والمأمون ((أحاط عري المكان من الأثاث بحركة من ذراعه))[٣٣].

إنَّ عري المكان ترميز عن عري الشخصية مما يلحقها من إضافات الجاه والسلطان والنفوذ، وانحيازها إلى الوضوح والتلقائية والفقر، جاعلة الفقر منتجاً لألفة مكانية لا تنتجها قصور بغداد الفارهة وحياتها الرغيدة.

بيد أنَّ هذه الشخصيات المعراة، وهي تشيح بوجهها عن المضاف إلى الشخصية الرسمية، من تقنع وسواه، تمارس نمطاً آخر من التخفي، إن في مهنتها، التي تقوم على التخفي، وإن في

المكان، إذ: ((لا تخلو بيوت اللصوص المحترفين من بابٍ أو مخرج خفي يؤدي – إن ضاق الخناق - إلى الخلاص))[٣٤].

إنَّ مما يمكن أن يخلص إليه دارس الروايات الثلاث أنَّ المكان الأليف يقل حضوره في هذه الروايات؛ بسبب من تصديها لمعالجة المشكلات التي تحيط بالشخصية، ويغلب على أبطال الروايات الثلاث هجران المكان بحثاً عن الحل البعيد، وليس الحل داخل المكان، وإن كانت وسيلة البحث تختلف من رواية الأخرى؛ فالبحث في رواية (كانت السماء زرقاء) بحث محركه الأول الإقصاء الاجتماعي المشفوع بإقصاء سياسي يتوارى خلف اضطراب الشخصية، وغرقها في مشكلات نفسية واجتماعية كثيرة. أما البحث عن المكان الأليف في رواية (الضفاف الأخرى) فباعثه الأول سياسي، وهو أكثر تعقيداً من البحث في الرواية السابقة، بسبب من أن الشخصية في الرواية الثانية أعمق في منظورها، وأوسع في أفقها السياسي، وفي فاعليتها الاجتماعية، وتكوينها النفسي، من شخصية الرواية الأولى.

أما البحث عن المكان الأليف في (الكائن الظل) فيختلف عن نظيره في الروايتين الأخريين في أنه فاعلية انتقال إلى مكان آخر من خلال الزمن، وليس من خلال المكان نفسه، كما حدث في الروايتين الأخريين، مما جعل الدارس يرجح بأن رواية (الكائن الظل) قلما ترى ألفة في الواقع المعيش، مما جعلها تؤثر الانتقال إلى المكان الماضوي لترى فيه ألفة. مع فرق حاسم بين الروايات الثلاث قوامه أن روايتي (كانت السماء زرقاء) و(الضفاف الأخرى) تديران رحلة البحث عن مكان أليف للذات، بخلاف رواية (الكائن الظل) التي دأبت على البحث عن مكان أليف للطبقة أو الجماعة، استشعاراً من الروائي بأنَّ الإشكاليات التي تقدمها روايته لم تكن إشكاليات فرد، بقدر ما هي إشكاليات أجيال يجمعها إحساس الاستلاب والتغييب والمصادرة.

المبحث الثاني: المكان المضاد.

إذا كان (يوري لوتمان) قد عرَّف المكان بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المألوفة خارج النص[٣٥]، فإنَّ الصفة الضدية للمكان تبدأ بالحضور حينما تبدأ صفة الانسجام، هذه، بالأفول؛ بسبب من مؤثرات خارجية تضغط على ذات المكين، وتفضي إلى تغير في وجهة نظره عن المكان. ولعلَّ المؤثرات الاجتماعية، ولاسيما فقدان حميمية الصلة بالآخر، من أظهر عوامل التأثير في الذات، وزعزعة الصلة بين هذه الذات وألفة المكان.

وتؤسس الضدية المكانية في رواية (كانت السماء زرقاء) على مجموعة من المرتكزات في طليعتها أن الشخصية المركزية في هذه الرواية مأزومة بماضيها القاسي العصيب، ولاسيما حينما تخاطب الشخصية نفسها بقولها: ((وهل عرفت معنىً للحنان))[٣٦]. ولعلَّ فقدان الحنان هذا هو الذي حول هذه الشخصية إلى كائن مجرم: ((ولفهما الصمت... عليه أن ينأى بخيالاته عن الماضي... أنا مجرم))[٣٧]. إنَّ هذين الاقتباسين يؤكدان أن المقوم الزمني وأثره في الشخصية

من أظهر مرتكزات الرؤية السلبية لدى الشخصية، ومن ثم من أظهر موجهات الفعل السالب في المكان.

ومن مرتكزات الضدية في هذه الرواية – أيضاً - إخفاق الذات في الثبات في مكانٍ ما، إذ من المعلوم أن الاستقرار المكاني مدعاة لصناعة ألفة بين الذات ومكانها، وأن انفصام عرى الألفة بين الشخصية ومكان ما سيطبع هذه الشخصية بطابع الركض الهروبي المستمر؛ لذا وصف بطل هذه الرواية بأنه ((هو يركض، حياته كلها سلسلة من الركض المتواصل. هو هارب. هارب من كل شيء حتى من نفسه. قبل ساعات حاول عبور الحدود بمعية أكثر من عشرين شخصاً))[٣٨].

إنَّ هذا الركض المستمر يعني غياب الثوابت التي تربط الشخصية بمكانها، كما يوحي بعزلتها في هذا المكان، كأن لا شيء يربطها بمكانها سوى موضع أقدامها على ذلك المكان، زيادةٌ على أن هذا الركض يعني أن الذات تؤثر النكوص عن مواجهة مشكلاتها في المكان، وتتجه باتجاه الهرب من أية قضية تواجهها، فالبطل إذ يعرض عليه صديقه هذه المخايرة: ((لكي تواجه المشكلة عليك إتباع أحد سبيلين.. إما الوقوف بوجهها بشجاعة، وهذا بدوره يحتم عليك إعاشتها بدقائقها أياماً، وإما إبعادها عن مخيلتك بالقوة... قوة الإرادة. فكر بأشياء أخرى... أشياء أخرى... أشياء...))[٣٩] فإنه سيفضل الابتعاد عن إيجاد حلول للمشكلات، إذ ((هو يود إتباع السبيل الثاني، سبيل الهرب))[٤٠].

والملاحظ أنَّ فكرة الهرب من مكان الشخصية إلى مكان آخر تمر برحلتين في رواية (كانت السماء زرقاء): إحداهما، أن يكون المكان، الذي تستهدف الشخصية الهرب إليه، مكاناً معلوماً، ومحدداً سلفاً قبل الانتقال إليه، على نحو ما ورد في وصف انتقال البطل من البصرة إلى بغداد، إذ ((قبل أعوام فقد قدرته على احتمال زوجته. راودته فكرة شيطانية سارع إلى تنفيذها. ((ليذهبوا إلى الجحيم)) هرب إلى بغداد سراً. ضارباً بكل شيء عرض الحائط. زوجته كادت [كذا] حاملاً أيضاً. هو قرر التسلل إلى الأردن بطريقة ما))[٤١].

إنَّ هذه المرحلة من الهرب تمثل درجة أولية من اختلاف الشخصية مع محيطها، ومن ثم درجة دنيا من الانفصام بين الشخصية ومكانها المضاد؛ ذلك أن ترك المكان المضاد والاتجاه إلى مكان آخر يعني أن الذات ما تزال تحمل ممكنات التصالح مع واقعها، وما تزال تتوقع أن يتوافر المكان الذي تقصده على شيء من مكونات الألفة، متأملةً أن سيكون هذا المكان الجديد مكان الحل، الذي تأوي إليه الذات، مبتعدة عن مكانها الإشكالي القديم.

أما المرحلة الأخرى من مراحل الهرب من المكان المضاد فيمكن أن يصطلح عليها اللجوء إلى ((العدمية المكانية))، وفي هذه المرحلة لا تقصد الشخصية الهرب إلى مكان بعينه، كما حصل في المرحلة الأولى، إنما سيغدو الهرب فعلاً عابثاً، لا يستهدف إنقاذ الذات، بقدر ما

يصبو إلى تدميرها؛ لأنها لن تتوجه إلى مكان آخر تعتقد بتوافر الأمان فيه، بل ستحاول أن تغيب نفسها عن عالمها كله، كما يبدو فيما ورد على لسان بطل هذه الرواية: ((كان باستطاعتي تركك هنا، لكني لم أفعل ذلك لسبب واحد.. هو عدم وجود المكان الذي يجب أن أذهب إليه، فأنا أريد الاختفاء من العالم))[٤٢].

في هذه المرحلة من الهرب من المكان تبدو حتمية المكان هي المهيمنة الكبرى على حركية الذات في المكان، كأن فعل الذات داخل هذا المكان، ومحاولة الترحل إلى سواه، ليس سوى محاولة يائسة لإرجاء وقوع الذات في جبرية الفناء، على أنَّ محاولات إرجاء الفناء، هذه، ليست من قبيل التشبث بالحياة، وبلوغ الوسع في إيجاد المزيد من فرص الحياة أمام الشخصية، إنما هي من قبيل المتوقع الميؤوس من دفعه. من هنا، لا تبدو فكرة الانتحار – مثلاً- ضمن هذه المرحلة تعني أكثرمن تقديم الذي سيتأخر قليلاً، وأن تأخره لن يفضي إلى دفعه أو إرجائه إلاّ لقليل من الوقت، ولعلَّ من أظهر مصاديق هذه الرؤية قول البطل: ((بقيت أمامي الحقيقة الثابتة. الموت. أستطيع أن أسير مصيري بالوجهة التي أريدها))[٤٣].

وليس ما دعته الشخصية بـ(تسيير المصير) بأكثر من وهم تقع هذه الشخصية تحت تأثيره، وإلا فهي لن تستطيع أن تفعل أكثر مما وصلت إليه لاحقاً، وهي تخاطب رفيق الرحلة الأخيرة: ((كل الذي ستفعله – إن اتخذت القرار - هو التعجيل بالموت لا أكثر ولا أقل))[٤٤].

وتقدم رواية (كانت السماء زرقاء) مرتكزاً آخر للضدية قوامه أن الضدية المكانية تنبع من ذات المكين، ولاسيما حينما تعاني هذه الذات فراغاً روحياً، كأن هذه الرواية تربط الامتلاء الروحي بالألفة، مما يعني أن هذه الرواية تتبنى منظوراً يرى أن الشخصية تسقط رؤاها على المكان، محولةً إياه إلى تجلٍّ للبناء الفكري والنفسي لها، كما يلحظ في هذه المحاورة:

((-أظنني قلت... الإنسان الملحد مجرم بالفطرة..

-لم أغضب من هذه – بل تذكر الكلمة الأخيرة!

-ها.. الإنسان الملحد يفتقر إلى راحة الضمير والثقة بالنفس))[٤٥].

إنَّ الضابط، وهو يطلق وجهة النظر الواردة في المقتبس، يحاول أن يغمز البطل بانتمائه السياسي، إذ هو ينتمي لحزب غير ديني، وهو الحزب الشيوعي، ولعلَّ هذا الإيماء الخفي يحاول أن يَصِمَ البطل بأنه غير منتمٍ للأرض، على أساس أنه قدم الانتماء للمكان على أنه حصيلة للانتماء الروحي الذي يؤكد حضوره وجود أي نمط آخر من أنماط الانتماء.

أما رواية (الضفاف الأخرى) فتحاول أن تبدو أكثر إفصاحاً عن محمولاتها الفكرية من الرواية التي سبقتها، صحيح أنها تطور بعض شخصيات رواية (كانت السماء زرقاء)، ولاسيما ذات الرداء الأزرق التي ستصبح في (الضفاف الأخرى) فاطمة، إلاّ أن فكرة الصراع في المكان ولأجله ولأجل إضفاء انتماء (أيديولوجي) على ذلك المكان تبدو أعمق وأثرى من رواية (كانت

السماء زرقاء). كما إن الصراع الفكري و(الأيديولوجي) في رواية (الضفاف الأخرى) يتطور من صراع تعيشه الشخصية مع نفسها، بما يجعل سلوكها في الخارج تمظهراً له، وتنويعاً عليه، في الرواية التي سبقتها، إلى صراع مع الآخر المخالف في الفكر، وهذا كله سيترك آثاره في النظر إلى المكان، والتعامل معه، وتشخيص النمط الذي ينتمي إليه؛ ألفة أو ضدية.

وتأتي الضدية المحضة للمكان من ركيزتين: إحداهما، صفة المكان، وذلك بأن يؤدي تكوين المكان إلى تجاوز هذا المكان الصفة التي ظل ينظر إليه على أساسها، وهي أن يكون إطاراً للأحداث[٤٦]، ليصبح جزءاً مهماً وفاعلاً في المغامرة السردية[٤٧]، وهذا النمط من المكان تتراجع فيه ممكنات الألفة تراجعاً لا يمكن إغفاله، كما في السجن. وآخرهما ما يتركه هذا المكان من آثار سلبية على المكين، بما يجعل هذا المكان دليلاً على المكين، بحيث ((إن ما نعرفه عن المكان هو جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك أو تستقر في المكان))[٤٨]، كما يتجلى في قول (كريم البصري): ((كنت منهاراً جسدياً ونفسياً عندما نقلوني من السجن إلى مكان التحقيق. كل الذي يهمني أن أنتهي بسرعة، وبأي شكل من الأشكال، أن أحسم الأمور بأية صورة كانت))[٤٩].

فالملاحظ أن هذا المقتبس لم يعن بوصف السجن، على أنه مكان مضاد، إنما عني به بوصفه باعثاً جسدياً ونفسياً يدفع لمزيد من ضدية المكان، وهذا ما يمثل ملحظاً مهماً في رواية (الضفاف الأخرى) وهو الانصراف إلى وصف أثر المكان في الذات، أكثر من الانصراف إلى وصف المكان المضاد نفسه مع احتراز قوامه أن المتلقي قد يهجس وصفاً مكانياً للمكان المضاد، ففي قوله: ((ويوم جلست القرفصاء في ركن بعيد من غرفة التحقيق. كنت منهاراً جسدياً))[٥٠]. فهنا يتراءى للمتلقي بعض الوصف، كما في وصف الركن بالبعد، لكن وصفاً كهذا لا يبدو وصفاً دالاً يرتقي إلى مستوى توصيف المكان المضاد.

إنَّ الروائي في (الضفاف الأخرى) قد يلجأ إلى التوصيف المعنوي للمكان أكثر من لجوئه إلى وصف المكان، كما في توصيف البار بأنه ((بار حقير))[٥١]. بيد أن توصيفاً كهذا لا يمنع من أن يكون المكان المضاد بديلاً من المكان الأليف؛ هرباً مما يقع في ألفه المكان من استلاب للذات، كما يبدو في هذا المقتبس: ((نص ربع والساعة لم تجاوز الرابعة والنصف، ولم لا... مادام الصحو عذابي؟!

أليس الأفضل لهذا الرأس أن يظل مخدراً))[٥٢].

وليس الهرب إلى المكان المضاد هرباً من المكان الأليف؛ نتيجة لطارئ، إنما هو هرب من الذات بالمقام الأول، أية ذلك ما ورد على لسان (كريم البصري) بقوله: ((الصديق وقت الضيق، والعرق خير صديق، وهذا الرأس الحقير يجب أن يظل مخدراً إلى الأبد))[٥٣].

وهذا الهرب من الذات مؤسس على الانفصام بينها وبين مجتمعها، وهو ما يؤشر حقيقة أنه كلما ازدادت المسافة الفاصلة بين الذات والآخر في رواية (الضفاف الأخرى) ازداد اللجوء إلى المكان المضاد، على نحو قول (كريم البصري): ((أنتم بسطاء. سذج لا تعرفون المعاناة ولا الآلام النفسية. لا تعرفون بأنكم توجهتم إلى بيوتكم... وأنا إلى هذا البار))[٥٤].

ومن ملامح الضدية في (الضفاف الأخرى) وجود مكان للسرقة، فشخصية (كاظم عبيد) كانت تحترف السرقة[٥٥]، وهذا ما يجعل المكان الذي ترتاده محفوفاً بالتوجس من الآخر، وله زمنية معينة غالباً ما ترتبط بالليل، حيث يقل وجود الآخر، وتتوارى السلطة التي تحد من جنوح الذات نحو الجريمة، إذ أن: ((الطرقات خالية تماماً، والصمت يكاد يكون شاملاً، عدا نباح كلاب، وصفارات حرس تأتي إليه عبر صدىً بعيد))[٥٦].

لكن السرقة التي تحاول الذات أن تجعلها جزءاً من ماضيها الذي تخلت عنه، والتي نظر إليها على أنها جريمة، سوف تتحول لاحقاً إلى فعل ثوري، كما يلحظ في قول (كريم البصري): ((أنا خبير متمرس بالسرقة. في الماضي نفذت أكثر من عشرين عملية سطو ناجحة على بيوت ضباط الشرطة. ما رأيكم لو وضعت خبرتي هذه في خدمة قضيتنا؟))[٥٧].

إن السرقة – في هذا المقتبس - وإن نظر إليها بوصفها فعلاً من الأفعال التي تخدم قضية العمل ضد الطبقة الارستقراطية، بدليل قول البطل: ((السرقة – هنا - مبررة))[٥٨] و((نحن نسرق الذين يسرقوننا))[٥٩] – إلاَّ أن الإتيان بها في هذا النص السردي يؤكد أن الشخصية الروائية تلتمس الحل في المكان المضاد، حيث تتحول ضدية المكان إلى سبيل لحل الأزمات التي تقدمها الرواية، ويبدو أن دَأَبَ رواية (الضفاف الأخرى) انتهاك مناطق المنع الاجتماعي والقيمي وصولاً لتحقيق ألفة للذات مما يضاد هذه الألفة تماماً.

وإذ ذهبت شخصية (كاظم عبيد) إلى أنَّ: ((السرقة مبررة جداً... هي حرب طبقية))[٦٠] فإنَّ من المنطقي أن تكون مناطق الطبقة الفقيرة هي مناطق الألفة، وأن تكون المناطق المضادة باتجاهين: مناطق الطبقة الارستقراطية، ومناطق السلطة، وهما يمتزجان في هذه الرواية؛ لأن السلطة ستمثل طبقة الثراء والنفوذ وغياب القيم[٦١].

ولعلَّ مما يلحظ في رواية (الضفاف الأخرى) أن المكان الحل غالباً ما يتراءى إلى جوار المكان المضاد، إن لم يكن هو المكان المضاد نفسه، فشخصية (كريم البصري) تحاول أن تقدم المكان المحضور بوصفه مكاناً للحل، منتهكة بذلك قيم الحضر الاجتماعي والسياسي. فالبار – وهو مكان غير مرحب به في أدبيات مجتمع كذلك الذي تتحرك فيه شخصية (كريم البصري) وسائر شخصيات (الضفاف الأخرى) – يقدم على أنه مكان للحل، الذي تلجأ إليه الذات لدى تراجع ممكنات تواصلها القيمي مع مجتمعها.

والشـيء نفسـه يمكـن أن يقـال عـن بيـت (فاطمـة) حينمـا ينتهـك (كـريم البصـري) الممنـوع الاجتماعي، الـذي يمنـع رجـلاً غريبـاً مـن ارتيـاد بيـت امـرأة لا تصـله بهـا صـلة واضـحة. إذن، فـي بيت (فاطمة)، وفي الحانـة، يصـبح الممنوع اجتماعياً مكاناً للحل. أما في اللجوء للكويت فيصبح الممنوع سياسياً مكاناً للحل، برغم قسوة المكان، حيث ((الصـحراء تمتد مترامية. الشمس لافحـة. العـرق يتصـبب مـن جميـع أجـزاء جسـده))[٦٢]، وحيـث ((الجفـاف فـي فمـي. لسـاني أشـبه بقطعـة خشب سأموت! حتماً سأموت قبل وصولنا الكويت))[٦٣].

أما في رواية (الكائن الظل) فإنَّ ضدية المكان الواقعي لا تبدو حاضرة بشكل جلـي؛ بسبب انشغال النص السردي بإضـاءة المكان المستدعى، الـذي نيطت بـه إضـاءة ضـدية مكان تـاريخي قديم، والإيمـاء إلـى ضـدية مكـان حاضـر. كأن مواصـفات المكان المستدعى القديم لا تعبـر عـن نفسـها، فحسـب، إنمـا هـي ترميـز عـن مكـان الـراوي المعاصـر، إلـى درجـة أن يحسـب المتلقـي أن المكـان القـديم قـد تلـبس الـراوي المعاصـر، أو أن هـذا الـراوي المعاصـر صـار جـزءاً مـن المكـان القديم.

إنَّ الصفة التي تطبع المكان المستدعى هي إنه مكان يميل إلى الضدية، كأن الشخصية المستدعاة في هذه الرواية، وهي شخصية (حمدون بن حمدي) حرامي بغداد الشهير في العصر العباسي، لم تكن تؤثر استدعاء المكان الأليف إلاّ نادراً، مؤثرةً عليه المكان المضـاد، وهذا الإيثار راجع في المقام الأول إلـى أن هذه الشخصية شخصية لص، ومن ثم تكون حركتها في المكان حركـة ترقـب وتخـوف؛ لأن المكـان فـي هكـذا حـال محكـوم بالمفاجـأة والترقـب وبإطـار زمنـي هـو خارج الإطار الزمني المتعارف عليه في التحرك السوي، في المكان المشحون –أصلاً- بالوجل، إذ أنه ((قد مضى على الناس أيام ابن حمدي... وقت تحارسوا فيه بالبوقات بالليل))[٦٤].

بل إن حركة هذه الشخصية في المكان المضـاد امتدت إلى غير هذا، إذ ورد فـي الروايـة إنـه: ((امتنـع النوم علـى العباد خوفاً من كبسات هذا اللص وأصـحابه، وخلت المنازل ببغداد من أهلها))[٦٥]، بل إنـه ((صـار النـاس يطلبون من يسكن الدار بـأجرة يتعاطاها... يحفظها، وأغلقت عدة حمامات، وتعطلت أسواق ومساجد))[٦٦].

إنَّ المكـان المسـتدعى فـي روايـة (الكـائن الظـل) مكـان تعاورتـه أحـداث كثيـرة، وهـو مكـان الطبقـة الاجتماعيـة الفقيـرة فـي بغـداد، التـي يتحـرك فيهـا أتبـاع (الأمـين) فـي حربـه ضـد أخيـه (المـأمون)، وهؤلاء الأتبـاع وصـفوا بـأنهم حفـاة، عـراة ((أو مـن يـدعوهم المؤرخـون المعتمـدون ... الغوغاء والفساق، وجلهم ذعار وشطار ولصوص وعيار وقطاع طرق وطرَّاد))[٦٧].

إنَّ هذه المؤثرات هي التي جعلت المكان المستدعى مكاناً بمواصفات سلبية أو ضدية. أما إن زالت هذه الصفات فسيصبح المكان مكتنزاً ألفة وحميمية، كما يلحظ في هذا الوصف للمكان: ((انفـتح المشـهد علـى صـحن دار عربيـة فارهـة. اتخـذ الصـحن شـكلاً مربعـاً – تتوسـطه حديقـة

انتصب في المركز منها نخلة سامقة، يحوط جذعها عريش عنب كثيف، بينما انتثرت حولها شجيرات برتقال، ونبات زهرة الرازقي))[٦٨]. فمما جعل هذا المكان مكاناً أليفاً هذا الحضور المميز للمكين، إذ أن حضور المرأة الحبيبة – بمزاياها الجمالية التي شخصتها الرواية[٦٩] يحول المكان إلى مكان عامر بالإيجابية والألفة.

ولعلَّ المتلقي يلحظ أن هذه الرواية كانت تتبنى مكان فقراء بغداد بوصفه مثالاً لألفة المكان، أما في هذا المقتبس فاتخذت من المكان الفاره مثالاً للألفة، وهو من أماكن الأغنياء، التي طالما نظرت إليها شزراً بوصفها مكاناً مضاداً، لكن وجهة نظر الذات تحولت إلى وجهة نظر ودية نحو هذا المكان؛ بسبب من تحكم الذاتية في النظر إليه، على نحو ما تقدم ذكره، أو لأنَّ الذات الفقيرة، ممثلة بـ(حمدون بن حمدي) تبقى تكتنز حنيناً حلمياً مضمراً لهكذا أمكنة، يختزل حنين السواد الأعظم من دهماء بغداد إلى حياة وادعة رغيدة، و من ثَمَّ إلى مكان أليف.

إنَّ استدعاء المكان التاريخي في رواية (الكائن الظل) يوحي للمتلقي بأن ثمة تقنعاً للراوي وراء الشخصية التاريخية المستدعاة، ومن ثم وراء مكانها، فشخصية (حمدون بن حمدي) ليست (فنطازيا) صناعة شخصية، ولا مكانها ينتمي إلى الأماكن الخيالية أو السحرية[٧٠]، انما يمكن الذهاب إلى أنه وسيلة سردية تؤسس على استدعاء شخصية تاريخية عرفت بالفتوة[٧١]، و((اشتهر عنه أنه تخلق بأخلاق الفروسية... لا يفتش امرأة ولا يسلبها... عرف كذلك بحدبه على الفقراء. نبه ذكره بين العامة))[٧٢]، ومن ثَمَّ فإن استدعاء هذه الشخصية برمزيتها لدى عوام بغداد، وبمكانها العاري، إنما هو هجاء مزدوج لماضٍ يتجه سير سعادته إلى علية القوم، مروراً بعذابات طائفة كبيرة من الناس، واستلابهم، وهجاء مقنع لحاضر مازال ينال الإنسان بالكثير من مظاهر العسف والاضطهاد.

وبهذا تكون فكرة استدعاء المكان ممتزجاً بالمكين استدعاءً لحالة مازالت مصاديقها لم تخرج من حدود الواقع المعيش إلى زاوية من زوايا ذاكرة الشعوب، إنما هي ماثلة في الزمان والمكان، بمصاديق يعزُّ إحصاؤها.

نتائج البحث

-إنَّ دور المكان في الروايات الثلاث يَطَّرِحُ الصورة التقليدية للمكان لصالح جعل هذا المكان محركاً للحدث الروائي، وفاعلاً فيه، ومؤثراً في سيرورة حياة الشخصية، ومتأثراً بها.

-لم تعنَ الروايات الثلاث بقضية الثبات في المكان بقدر عنايتها بفكرة الترحل المستمر من هذا المكان، مما يؤثر القلق التغييري للشخصيات المركزية في هذه الروايات، ورغبتها المستمرة في هجر القائم والسكوني في محيطها.

-قدمت رواية (الكائن الظل) نمطاً مختلفاً من الارتحال إلى مكان الحل قوامه الانتقال إلى مكان آخر أو استدعائه من خلال الزمن، مما جعل المكان فيها مكاناً خيالياً، بخلاف الارتحال في الروايتين الأخريين الذي كان ارتحالاً من مكان إلى آخر عبر المكان.

-إنَّ المضمون السياسي ظل يتراءى من وراء بواعث قدمتها هذه الروايات الثلاث على أنها مرتكزات الضدية في المكان، وكانت حركية أغلب الشخصيات الروائية في المكان ذات محمولات سياسية، وهي محمولات إما أن تكون مصرحاً بها، أو مرمزاً بواسطتها عن محمول سياسي، أو أن الذات اتخذت منها قناعاً لتوصيل المحمول السياسي المستدعى من التاريخ إلى المتلقي.

الهوامش:

---

(١) ظ: عالم إسماعيل فهد إسماعيل: دراسة في تشكيل الخطاب الروائي: أ.

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ١٧١.

(٣) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: ١٤٥.

(٤) ظ: مدخل إلى نظرية القصة: ٥٨-٥٩.

(٥) كانت السماء زرقاء: ٤٨.

(٦) م. ن: ٧٦.

(٧) نظرية الأدب: ٢٧٨.

(٨) كانت السماء زرقاء: ٧٨.

(٩) م. ن: ٨١.

(١٠) م. ن: ٢٥.

(١١) الضفاف الأخرى: ٢٤٤.

(١٢) م. ن: ٢٥٩.

(١٣) ظ: مقدمة صلاح عبد الصبور للرواية: ١٠.

(١٤) ظ: م. ن: ٦٩.

(١٥) الضفاف الأخرى: ٥٥.

(١٦) ظ: م. ن: ٧١، ١٨٤، ١٨٧، ٣٤٢.

(١٧) أشكال الزمان والمكان في الرواية: ٢٢١.

(١٨) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني بعد ١٩٧٠: ٤٨٣.

(١٩) الضفاف الأخرى: ٦٩.

(٢٠) م. ن: ١١٠.

(٢١) نظرية الأدب: ٢٨٨.

(٢٢) الكائن الظل: ٧.

(٢٣) جماليات المكان: ٤٧.

(٢٤) الكائن الظل: ٧.

(٢٥) ظ: م. ن: ١١.

(٢٦) ظ: م. ن: ١٢-١٣.

(٢٧) ظ: م. ن: ١٣.

(٢٨) م. ن: ١٤.

(٢٩) م. ن: ١١.

(٣٠) م. ن: ٢١.

(٣١) م. ن: ١٨.

(٣٢) م. ن: ٢٥.

(٣٣) م. ن: ٣٠.

(٣٤) م. ن: ٣٣.

(٣٥) ظ: مشكلة المكان الفني: ٦٩.

(٣٦) كانت السماء زرقاء: ٢٦.

(٣٧) م. ن: ٣٧.

(٣٨) م. ن: ١٨.

(٣٩) م. ن: ٥٣.

(٤٠) م. ن: والصفحة.

(٤١) م. ن: ٦٣ ولعل الصواب زوجته كانت حاملاً.

(٤٢) م. ن: ٤٧.

(٤٣) م. ن: ٦٠.

(٤٤) م. ن: ٧١.

(٤٥) م. ن: ١١٠.

(٤٦) ظ: بناء الرواية: ٧٦.

(٤٧) ظ: بنية الشكل الروائي: ٢٨.

(٤٨) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: ١٤٣.

(٤٩) الضفاف الأخرى: ٩١.

(٥٠) م. ن: ٩٢.

(٥١) م. ن: ١١٠.

(٥٢) م. ن: والصفحة.

(٥٣) م. ن: ١١٥.

(٥٤) م. ن: ١١٦.

(٥٥) ظ: م. ن: ٧.

(٥٦) م. ن: ١٨٤.

(٥٧) م. ن: ٦٤.

(٥٨) م. ن: والصفحة.

(٥٩) م. ن: والصفحة.

(٦٠) م. ن: ٥٤.

(٦١) ظ: م. ن: ١٢٤.

(٦٢) م. ن: ٤٢٣.

(٦٣) م. ن: والصفحة.

(٦٤) الكائن الظل: ٧٦.

(٦٥) م. ن: والصفحة.

(٦٦) م. ن: ٧٧.

(٦٧) م. ن: ٢٦.

(٦٨) م. ن: ٥٢.

(٦٩) ظ: م. ن: ٥٣.

(70) ظ: مدار الصحراء: ٢٣٨.

(71) ظ: الكائن الظل: ٧٨.

(72) م. ن: ٧٨-٧٩.

المصادر والمراجع

أولاً: المطبوعة

-أشكال الزمان والمكان في الرواية: ميخائيل بختين، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة – دمشق، د. ط، ١٩٩٠.

-بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤.

-بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٠.

-تاريخ الخلفاء: عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ت٩١١هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة- مصر، ط١، ١٣٢١هـ-١٩٥٢م.

-جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر- بغداد، د. ط، ١٩٨٠.

-الضفاف الأخرى: اسماعيل فهد اسماعيل، دار المدى – دمشق، د. ط، ١٩٩٦.

-الفضاء الروائي في روايات جبرا ابراهيم جبرا: د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

-في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: د. عبد الملك مرتاض، سلسلةعالم المعرفة – الكويت، ط١، ١٩٩٨.

-الكائن الظل: اسماعيل فهد اسماعيل، دار المدى – دمشق، ط١، ٢٠٠١.

-كانت السماء زرقاء: اسماعيل فهد اسماعيل، دار المدى – دمشق، ط٣، ١٩٩٦.

-مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف: شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط١، ١٩٩١.

-مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، د. ط، ١٩٨٦.

-مشكلة المكان الفني: يوري لوتمان، ترجمة وتقديم سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان: مجموعة كتاب، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨.

-نظرية الأدب: رينيه ويليك، وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، مطبعة خالد طرابيشي – دمشق، د. ط، ١٩٧٢.

ثانياً: المخطوطة:

-دلالات المكان في الشعر الفلسطيني بعد ١٩٧٠: جمال مجناح، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر – باشنة، الجزائر، ٢٠٠٨م.
-عالم اسماعيل فهد اسماعيل، دراسة في تشكيل الخطاب الروائي، حنان منصور عباس، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠٠٩م.